

## “Los Ángeles Mudos”: la renovación poética al servicio de la temática albertiana

Jeffrey R. Marks\*

La publicación de *Sobre los ángeles*<sup>1</sup> en 1929 dejó asombrada a la crítica de la época que consideró este poemario como una transformación radical de la obra de Alberti hasta entonces; una transformación cuya naturaleza yacía, sobre todo, en el chocante empleo de un lenguaje moderno fuertemente influido por las técnicas vanguardistas<sup>2</sup>. Aunque críticos como Morris (7) y Zuleta (323-324) han explicado este poemario partiendo de la asunción de que sus raíces se encuentran sumidas en una profunda crisis de tipo amoroso, religioso o existencial, otros críticos han señalado que esta obra puede entenderse como la expresión de una “crisis estética” [“aesthetic crisis” (Senabre 49)] o el resultado de una “disatisfacción con el lenguaje poético heredado” [“dissatisfaction with inherited poetic language” (Geist 165)]<sup>3</sup>. Aunque estos críticos se han ceñido a la descripción del lenguaje poético de *Sobre los ángeles* ninguno ha hecho un análisis detallado del poema cuya temática posiblemente se refiera de forma más directa a la expresión, “Los ángeles mudos”. En nuestra lectura analizaremos las técnicas empleadas en este poema, en su mayoría de tendencias vanguardistas, procurando arrojar alguna luz sobre la relación que guardan con los dos temas centrales: la imposibilidad de la comunicación y la división del yo líri-

---

\* Department of modern languages, ohio university, athens, oh 45701, E.E.UU., marksj@ohiou.edu.

<sup>1</sup> Para este estudio hemos empleado la edición de Horacio Jorge Becco, *Poesías completas*, Rafael Alberti, Losada, Buenos Aires, 1961.

<sup>2</sup> Escribe Marilyn Rugg: “Asombrados por las diferencias radicales con respecto a los temas, el tono y la estructura métrica asociados con *Marinero en tierra* y *La amante*, los críticos consideraron de mayor importancia el contraste entre *Sobre los ángeles* y la obra previa de Alberti” [“Astonished by the radical departure from the themes, tone and metric structure associated with *Marinero en tierra* y *La amante*, critics found the contrast between *Sobre los ángeles* and Alberti’s previous works to be of major importance.” (259)]

<sup>3</sup> Para Geist esta crisis estética es generacional más que personal y su estudio localiza las raíces de dicha crisis en “la articulación (manifestación?) poética de la ruptura del discurso social . . .” [“the poetic articulation of a critical breakdown of class discourse . . .” (164)].

co. Veremos cómo el lenguaje empleado, lejos de tener sus orígenes en un mero deseo de renovación lingüística, se pone directamente al servicio de la temática.

Tradicionalmente los ángeles cristianos han desempeñado el papel de portadores de la Palabra. En el título “Los ángeles mudos,” Alberti le da la vuelta a esta tradición oponiendo y sintetizando dos términos completamente incongruentes. La concentración de sentido en pocos vocablos, lograda a través de esta síntesis, produce una llamativa imagen que logra dirigir nuestra atención hacia uno de los temas principales que concierne al poeta, la comunicación imposibilitada. Desde la introducción de este tema en el título, las referencias a la falta de voz se multiplican y se extienden a lo largo del poema, a veces manifestándose directamente en referencias a la voz y otras veces a través de una expresión de deseos incumplidos de hablar: “mudas mujeres” (1), “hombres sin voz” (2), “querrían preguntarme” (3), “hombres, mujeres mudos” (5), “quisieran decirme” (8) y finalmente, “y van morir, mudos / sin saber nada” (16-17). Estas variaciones sobre el tema logran imbuir el ambiente de una palpable impotencia de expresión, impotencia que se hará aun más evidente en las últimas dos líneas del poema.

Además de portadores de la Palabra, a los ángeles también les corresponde el papel de portadores de luz. En “Los ángeles mudos,” sin embargo, se crea un entorno cerrado cuya oscuridad es, de forma típicamente expresionista, una exteriorización de la condición interior del yo lírico. De esta forma, las “mudas mujeres” son “de los zaguanes” (1) y los “hombres sin voz” habitan “las bodegas” (2). La siguiente imagen disuelve las fronteras de lo interior y lo exterior llevándonos a concluir que el mundo tenebroso que pueblan los ángeles mundanos es expresión de la oscura soledad y angustia que reinan dentro del alma del yo lírico, irremediablemente dividido:

Hombres, mujeres, mudos, querrían ver claro,  
asomarse a mi alma  
acercarle una cerilla  
por ver si es la misma (10-13).

Esta imagen, formulada textualmente a través de la expresión del deseo de los “hombres, [y] mujeres, mudos” de asomarse al alma del yo, logra conectar de forma tangible los dos mundos, el exterior y el interior, y deja que una atmósfera en penumbra vaya envolviendo el locus poético hasta que incluso se requiera la luz de una “cerilla” para ver.

Con todo, el expresionismo es sólo una de las técnicas vanguardistas de las que hace uso Alberti. Desde el comienzo de “Los ángeles mudos” vemos que el tema de la imposibilidad de la comunicación cobra vida y fuerza a través de una fragmentación y multiplicación cubistas. La incapacidad que manifiesta la voz, que vemos por primera vez en el título, halla su doble en la incapacidad de movimiento que observamos en las “inmóviles, clavadas, mudas mujeres” de la primera línea del poema y que sigue desarrollándose en la segunda con la descripción de los “hombres sin voz, lentos, de las bodegas.” Transportar el plano verbal al plano del

movimiento corporal intensifica esta incapacidad de forma más notable. La inmovilidad física es una extensión lógica de la mudez, siendo el movimiento (por ejemplo, el de las manos) una de las vías de comunicación disponibles ante la ausencia de voz.

Este proceso de fragmentación y multiplicación sigue su curso llegando a su culminación en la línea diez cuando se extiende hasta incluir la vista: "Hombres, mujeres, mudos, querrían ver claro" (10). Como vía de comunicación, la vista, se ve impedida por la falta de luz dejándonos con la imagen del más completo aislamiento<sup>4</sup>. Ni el tacto, ese sentido al que recurren los ciegos, les es permitido: "Querrían hombres, mujeres, mudos, tocarme" (5). Los ángeles son incapaces de hablar, de moverse, de ver claramente y de tocar. La comunicación en todas sus manifestaciones se ve frustrada por fuerzas no inmediatamente evidentes.

La idea de la incomunicación transmitida a través del sentido de las palabras se ve resaltada por la puntuación y la sintaxis. La descripción de la inmovilidad de los hombres y mujeres en las dos primeras líneas del poema encuentra eco en la lentitud de expresión causada por la introducción de las comas. Una métrica irregular, el empleo de la versificación libre y la alternancia de líneas largas (siempre entrecortadas por el uso de las comas) y líneas cortas contribuyen a lograr este efecto. La incapacidad de los ángeles de expresarse encuentra paralelo en las formas conjugadas del verbo "querer" (3,14). Aparte de enfatizar la voluntad de comunicación por parte de los hombres y mujeres mudos (según la voz poética), esta figura retórica nos informa de la lucha del yo por obtener la capacidad de expresión poética, lucha que parece perderse cuando la figura no se completa sino que acaba en puntos suspensivos: "Quieren, quisieran . . ." (14). Al final, el yo parece reconocer la imposibilidad de su empeño comunicativo, "Y van a morir, mudos / sin saber nada" (16-17).

Si es verdad que la mudez se presenta aquí en todas sus manifestaciones, también es verdad que el otro tema principal de "Los ángeles mudos," la división del yo lírico, se da a través del mismo tipo de fragmentación y perspectivismo múltiple. Tan pronto como apreciamos la voz del yo lírico, nos enfrentamos a otra perspectiva del mismo (el otro se dirige al yo): "— ¿Cómo tú por aquí y en otra parte?" (4). Fijar la identidad precisa del tú constituye tal vez el mayor reto para el lector de este poemario<sup>5</sup>. Aunque reconocemos la naturaleza proteica de este pronombre, hay una tendencia, lógica hasta cierto punto, de querer encontrar una síntesis de los "túes" que funcione para toda la obra. Para Lacalle Ciordia, por ejemplo, el poemario

<sup>4</sup> Se trata de la mudez del "lenguaje de la mirada." Según Lacalle Ciordia, "Alberti apela a una mirada más extensa que la de las palabras, a una mirada que está por encima de las redes del lenguaje, que ve más allá de lo que se ve" (88).

<sup>5</sup> Según Rugg, "El uso que hace Alberti de los pronombres confunde porque frecuentemente emplea el pronombre 'tú' para referirse a varios objetos distintos en un sólo poema sin aclarar quiénes o qué son y cuándo se lleva a cabo la transferencia de uno a otro." ["Alberti's use of pronouns is confusing, since he often uses the pronoun 'tú' to refer to several different objects in a single poem without clarifying who or what they are and when the transferral of the pronouns from one to another takes place" (264).]

puede leerse como la búsqueda de ese tú, que en otros tiempos habitaba el paraíso de la inocencia, por parte del yo presente<sup>6</sup>. A lo largo de su estudio, sin embargo, la autora identifica otros túes. Aunque a veces los valores que les asigna pueden verse en relación con el tú de su tesis central, en otras ocasiones la descripción del tú lo desvincula claramente de aquél del paraíso perdido<sup>7</sup>. En el caso de “Los ángeles mudos,” el tú adquiere aun otra identidad para Lacalle Ciordia, la de la “materia madre muda” de la poesía que busca en el yo lírico el lenguaje para su expresión<sup>8</sup>. Esta idea es una matización de la de Geist quien, a pesar de reconocer que la identidad del tú en *Sobre los ángeles* se desplaza constantemente<sup>9</sup>, parece implicar un “meta-tú” para el poemario al afirmar que este pronombre se refiere al discurso poético<sup>10</sup>.

En “Los ángeles mudos,” sin embargo, el tú que Lacalle Ciordia y Geist identifican con la poesía, o con la materia prima de la poesía, no parece suficiente para explicar la figura con la que nos encontramos: no percibimos aquí un sólo “otro” al que podamos nombrar “poesía,” sino con un yo múltiple que sigue desdoblándose:

Querrían hombres, mujeres, mudos, tocarme,  
saber si mi sombra, si mi cuerpo andan sin alma  
por otras calles.  
Quisieran decirme:  
– Si eres tú, párate (5-9)

La división del yo en sombra, cuerpo y alma se ve intensificada por el hecho de que estos fragmentos están dotados de una cierta autonomía inusitada, de la posibilidad de andar por las calles separados. A las dimensiones fragmentadas ya señaladas se podría añadir una más, de índole temporal. Aunque en “Los ángeles mudos” el tú no puede corresponder simplemente al yo del paraíso perdido – esa correspondencia no explicaría la multitud de perspectivas que presenciamos – esa figura existe

<sup>6</sup> “El yo poemático o la palabra desnuda o desposeída busca su identidad en un tú, ‘Yo, sin sueño, buscándote’ (SA, 65). Siente detrás de él una sombra vigilante, aunque muerta, ‘un ángel muerto’ (SA, 65), es decir, una sombra hueca de lo que fue. La palabra o el yo poemático ha perdido lo viviente del paraíso, el tú, o la luz y, por ello, es sombra ausente de luz” (84).

<sup>7</sup> Por ejemplo, según esta autora, “El tú masculino es la concavidad de la ciudad, es decir, el vacío, el hueco oscuro y el fondo seco” (94).

<sup>8</sup> “Esta materia madre muda quiere saber si esta presencia del tú [el yo lírico] es una oquedad no habitada por el ser, o si el tú está habitado por el ser secreto del lenguaje. . . . La materia poética necesita al yo para ser clarificada. . . .” (114).

<sup>9</sup> “El ‘yo,’ y el ‘tú’ hacia que se dirige, cambian constantemente, con frecuencia dentro del mismo poema, volviendo imposible la determinación de una identidad fija.” [“The ‘yo’ and the ‘tú’ it addresses constantly shift, often within the same poem, making the determination of a fixed identity impossible” (166).]

<sup>10</sup> “Aunque insuficientes individualmente, cuando yuxtapuestos los nombres rechazados (de “El alba denominadora”) sugieren una identidad para el ‘tú’: la poesía, una vuelta irónica de ‘poesía eres tú’ de Bécquer.” [“Though inadequate individually, when juxtaposed the rejected names suggest an identity for the ‘tú’: poetry, an ironic reversal of Bécquer’s ‘poesía eres tú.’” (170)]

dentro del marco del poema como un vago recuerdo: en el hueco dejado por la inexpressión, la voz lírica proyecta su pensamiento y se imagina a sí misma como el foco de interés de los hombres y mujeres mudos. Estos quieren que el yo lírico se pare para comprobar que se trata de la misma persona que conocen. Quieren asomarse a su alma "por ver si es la misma" (13). Este intento de reconocimiento implica un contraste entre un yo pasado (aquí el "tú" desde otra perspectiva), cuyas características ignoramos, y la voz poética que se encuentra textualmente presente en el poema.

¿A qué se debe, entonces, la fragmentación del yo y el perspectivismo múltiple que ocasiona? En nuestra discusión del tema de la incomunicación hemos podido apreciar cómo las técnicas lingüísticas empleadas por Alberti logran transmitir el perfecto aislamiento de su mundo poético: es decir, que no transmiten ninguna otra cosa. Sentimos el desaseguro impactante de las imágenes – la profunda soledad del mundo que reflejan – y nos preguntamos acerca de las raíces de semejante soledad. Como hemos indicado, Lacalle Ciordia y otros localizan la causa de esta crisis en la pérdida de la inocencia, del primer paraíso del yo lírico (véase nota 6). Sin embargo, nos parece que a esa pérdida le acompaña otra – de mayor importancia en el caso particular de "Los ángeles mudos" – y en mejor disposición para explicar una poesía en cuyo centro moran el vacío y el silencio: la pérdida de confianza en la capacidad del lenguaje de transmitir ideas y expresar emociones<sup>11</sup>. Geist atribuye los huecos textuales de *Sobre los ángeles* a un desplazamiento de la función del lenguaje como discurso social que resulta a su vez en una ruptura de la dialéctica yo/tú (166). Sin embargo éste no ocurre en "Los ángeles mudos;" en realidad no es posible apreciar aquí un tú autónomo. El tú que vemos proyectado a lo largo del poema no es otra cosa que una manifestación – o, mejor, manifestaciones múltiples – de la conciencia del yo. Como afirma Jonathan Culler:

"esta figura [el apóstrofe] que parece establecer relaciones entre el yo y el otro en realidad puede entenderse como un acto . . . que . . . divide y distribuye el yo para llenar el mundo. . . , poblando el mundo de fragmentos del yo . . .".

["this figure [apostrophe] which seems to establish relations between the self and other can in fact be read as an act ... which ... parcels out the self to fill the world... " (citado en Rugg 265).]

En este punto vemos unirse los dos temas centrales del poema. Ante la imposibilidad de comunicarse, el yo se fragmenta para llenar el vacío y lleva a cabo un pseudo-diálogo, un simulacro de la comunicación, desempeñando ambas facetas de la dialéctica yo/tú. No tenemos acceso a los pensamientos ni deseos de los hombres y mujeres (ni constancia de su autonomía): envueltos en la penumbra circundante, nunca se expresan. Sólo nos llegan las voces del yo fragmentado que manifiesta una

---

<sup>11</sup> Anthony Geist afirma que "*Sobre los ángeles* es una poesía llena de silencios, huecos y ausencias. Más que la simple disatisfacción, estos vacíos y oquedades señalan el fracaso del lenguaje poético. Y este fracaso, paradójicamente, genera la potente poesía de *Sobre los ángeles*". ["*Sobre los ángeles* is a poetry full of silences, gaps, and absences. More than simple dissatisfaction, these voids and hollows indicate a failure of poetic language. And this failure, paradoxically, generates the powerful poetry of *Sobre los ángeles*" (165).]

persistente curiosidad acerca de su propia condición dividida: “—quieren, quisieran, querrían preguntarme /— ¿Cómo tú por aquí y en otra parte?” (3-4).

Estas permutaciones del verbo “querer” (3) acaban en la forma del condicional marcando un tiempo abierto que bien tendemos a completar mentalmente con la frase “si pudieran” y que nos incitan a preguntar, “¿por qué no podrán?” Parece lógico concluir, por el hecho de que el verbo “querer” aparezca ocho veces a lo largo de los 17 líneas que componen “Los ángeles mudos,” que el yo lírico supone una voluntad de comunicación por parte de los hombre y mujeres mudos. Aunque en realidad el poema no expone de manera explícita las razones por las que no se produce esa comunicación, quizás la respuesta haya que buscarla en la misma renovación del lenguaje poético de la que somos testigos. O sea que las mismas fuerzas que impulsaron al poeta a esta renovación, la insuficiencia del lenguaje poético existente para transmitir sus ideas, son las que vemos reflejadas temáticamente en la falta de comunicación entre los ángeles mundanos y el yo fragmentado.

Si bien es verdad que el lenguaje poético de Alberti “nos impresiona al chocar con nuestro código lingüístico” [“shocks us in its clash with our linguistic code” (Geist 174)], podemos afirmar no obstante que este lenguaje no responde a la intención del poeta de asombrar. Las innovaciones lingüísticas de “Los ángeles mudos” refleja el esfuerzo de Alberti de sobrepasar los límites del lenguaje poético vigente, pero ese esfuerzo, más que producto de una “crisis estética,” le ha venido al poeta como anillo al dedo para representar su temática.

## Bibliografía

- CULLER, Jonathan. “Apostrophe.” *Diacritics* 7, No. 4, (1977): 63-68.
- GAGEN, Derek. “The Consequences of Concupiscence: Love Poetry in *Sobre los ángeles*.” *Romance Studies* 32 (Autumn 1998): 5-19.
- GEIST, Anthony L. “Hell’s Angels: A Reading of Alberti’s *Sobre los ángeles*.” *Hispanic Review* 54.2 (Spring 1986): 163-182.
- LACALLE CIORDIA, María Angeles. “Alberti y el paraíso recobrado.” *Notasy estudios filológicos* 13 (1998): 83-143.
- MORRIS, Cyril Brian. *Rafael Alberti’s “Sobre los ángeles”: Four Major Themes*. Hull: University of Hull, 1966.
- NANTELL, Judith. *Rafael Alberti’s poetry of the thirties: the poet’s public voice*. Athens and London: University of Georgia, 1986.
- RUGG, Marilyn D. “*Sobre los ángeles*: The Poetic Voices of Rafael Alberti.” *MLN* 98 (1983): 259-267.
- SENABRE, Ricardo. *La poesía de Rafael Alberti*. Cursos Internacionales. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1977.
- SALINAS DE MARICHAL, Solita. *El mundo poético de Rafael Alberti*, Madrid: Gredos, 1968.

WALLACE, Jeanne C. *The Figure of the Angel in Contemporary Spanish Poetry (with a Background Study)*, Mexico City, Mundo Marino, 1990.

ZULETA, Emilia de. *Cinco poetas españoles*. Madrid: Gredos, 1971.

#### RESUMEN

La lectura de "Los ángeles mudos," uno de los poemas menos estudiados de *Sobre los ángeles* de Alberti, nos puede proporcionar claves capaces de explicar el empleo por parte del poeta de un lenguaje que difiere radicalmente del de su obra anterior. Más que reflejar una crisis estética, este lenguaje tiene una doble función: expresar y unir los dos temas centrales del poema, es decir, la imposibilidad de la comunicación y la consecuente división del yo lírico.

#### ABSTRACT

The reading of "Los ángeles mudos," one of the less studied poems in Alberti's *Sobre los ángeles*, can provide us with clues that account for the poet's use of a language radically different from his previous works. More than reflecting an aesthetic crisis, this language has a double function: expressing and uniting the poem's two central themes, namely, the impossibility of communication and the consequent division of the lyrical self.